

3 Panorama do brinquedo popular no Brasil

3.1. Introdução

Quem não conhece a bola de meia, mané-gostoso, ônibus de lata, caminhão de madeira, bruxinha de pano, pião? São ícones das brincadeiras do universo infantil, muitas vezes identificado ao passado e à cultura das cidades do interior. No Brasil, esses brinquedos nunca deixaram de ser fabricados, principalmente nas regiões onde há produção artesanal, em Estados onde o artesanato é meio de subsistência da população. É grande a variedade desses brinquedos, e todos são encontrados nas feiras livres, mercados, mercearias e museus. A matéria-prima utilizada e a diversidade de brinquedos



dependem da criatividade do artesão. Carrinhos, por exemplo, podem ser confeccionados em lata, madeira ou até a partir de tubos de PVC. Os brinquedos populares variam de região para região, e estão sujeitos a constantes renovações, incorporando às técnicas e saberes herdados de gerações passadas, novos materiais, estratégias e temáticas. O brinquedo, nesse caso, relaciona o passado e o presente.

Com o advento da industrialização, o brinquedo sofreu grandes modificações tecnológicas. Diminuiu a demanda artesanal, e a sociedade passou a consumir os brinquedos industrializados, com novas formas e roupagens que fugiram da realidade social das crianças das classes média e baixa. Mas, apesar de todas as circunstâncias desfavoráveis, o brinquedo artesanal continua mantendo

sua identidade cultural, atraindo as crianças de todas as gerações e classes sociais, ricas e pobres. Neste capítulo, será feita uma abordagem da configuração do brinquedo popular artesanal no Brasil, a partir das fontes extraídas na bibliografia disponível (abrangendo áreas de estudo como antropologia, história e arqueologia) e também dos resultados das pesquisas e estudos já realizados por instituições que se dedicam a investigar a cultura popular, mais especificamente o artesanato de brinquedos no Brasil.

Na segunda parte deste capítulo será apresentada uma pesquisa de campo realizada em 2003, na Escola Estadual de Ensino Supletivo Dr. Cócio Barcellos, onde leciono a disciplina de artes plásticas, envolvendo aproximadamente 120 alunos, estudantes adultos do ciclo noturno da quinta, sexta e oitava séries do ensino fundamental. Teve como meta conhecer, na prática, as técnicas de fazer os brinquedos populares por meio da memória de infância de trabalhadores brasileiros migrantes, vindos de diversas partes do País. Foi assim, por meio da lembrança e da prática de fazer brinquedos, que diversas técnicas vieram à tona, como a de fazer caminhão de flandres, bola de meia, boneca de pano... O desenvolvimento deste trabalho esteve ancorado na leitura de textos de diversos autores que tratam da memória, identidade e fluxo criativo associados à prática de uma oficina de construção de brinquedos realizada junto com os alunos da escola durante o mesmo período.

Esse projeto resultou na preparação de uma monografia para o curso “Tempo e História: Memória, Identidades e Escritas Autobiográficas”, do Departamento de Pós-graduação em História, ministrado pela professora Margarida de Souza Neves, além da gravação de um DVD intitulado “Brinquedo – Memória Popular”.

3.2. O brinquedo popular artesanal brasileiro

A constituição e a consolidação de técnicas artesanais no Brasil são o resultado de transculturações entre índios, negros e brancos ocorridas ao longo de quatro séculos. A partir do século XIX, a imigração europeia trouxe também para a cultura nacional novas influências, como a dos italianos, alemães, poloneses, que, junto aos outros grupos étnicos de japoneses, sírios e libaneses, incorporaram ao cotidiano muitas práticas culturais que se refletiram em inúmeros e diferentes

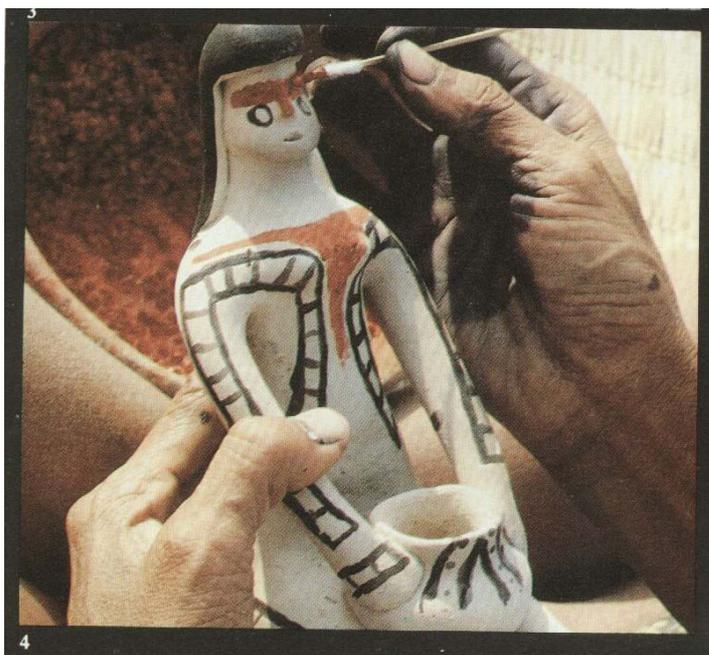
aspectos da cultura material do País. O universo lúdico infantil, por meio do brinquedo popular artesanal, reflete esse processo de transculturação, assimilando no seu *design* as diversas mudanças provocadas pelas influências culturais. Segundo a educadora Tisuko Kishimoto:

Em virtude da ampla miscigenação étnica a partir do primeiro grupo de colonização, fica difícil precisar a contribuição específica de brancos, negros e índios nos brinquedos tradicionais atuais no Brasil. Mas é possível, em alguns casos, efetuar um estudo, especialmente em contextos onde o predomínio dessas etnias é muito grande, como nos engenhos de açúcar ou nas tribos indígenas espalhadas pelo País, no fim do século passado e começo deste. (Kishimoto, 2002, p. 20)

Em relação à influência indígena, sabe-se que as tribos brasileiras sempre tiveram ampla tradição de fazer brinquedos. Nas aldeias, curumins e adultos participam juntos de brincadeiras e jogos, que foram incorporados pelo homem branco.

O sentido do jogo como conduta típica de crianças não se aplica ao cotidiano de tribos indígenas, pois os adultos também brincam de peteca, jogos de fio, imitam animais etc. Atirar com arco e flecha não é uma brincadeira, e sim um treino para caça.

Imitar animais são comportamentos místicos tanto de adultos como de



crianças, reflexos de símbolos totêmicos antigos. Mesmo os comportamentos descritos como jogos infantis não passam de formas de conduta de toda a tribo. A diversão das crianças indígenas do Brasil, de correr pelas florestas com arcos, flechas e tacapes imitando os instrumentos que seus pais usavam para caçar animais, pescar e abater aves de verdade, representa, para o folclorista Câmara Cascudo, “visível atividade utilitária, animada pelo pai, formando o futuro

caçador. Entre algumas tribos, as mães faziam para seus filhos brinquedos de barro cozido, representando figuras de animais e de gente, estas ‘predominantemente do sexo feminino’”, nota o etnólogo Erland Nordenskiöld, em estudos entre tribos do norte do Brasil. O que parece, entretanto, é que essas figuras de gente e de animais não são simples brinquedos, mas elementos de religiosidade. Koch-Grunberg (1979, p. 135) afirma que as meninas de tribos de Roraima não possuem bonecas com formas humanas. Quando o pesquisador oferece uma boneca de louça, as crianças indígenas chamam-na de Tupana, ou seja, “santo”, e utilizam-na como instrumento de adoração, cantando canções sacras que aprendem com os missionários. A tradição indígena das bonecas de barro não se transfere à cultura brasileira. Prevalece a boneca de pano, talvez de origem africana. (Kishimoto, 2002, p. 60)

Um dos aspectos da tradição indígena que ficaram no brasileiro foi o gosto pelos jogos e brinquedos imitando animais. Diz Freyre (1963, p. 14) que o próprio jogo do bicho, tão popular no Brasil, tem suas origens neste resíduo animista e totêmico da cultura indígena, reforçado, posteriormente, pela africana.

O gosto da criança por brinquedos de figuras de animais é ainda de traço característico da cultura brasileira. A prática de utilizar aves domésticas como bonecos, bem como o uso do bodoque e do alçapão para pegar passarinhos e depois criá-los são tradições que permanecem na infância brasileira. (Freyre, 1963, p. 14)

Muitos brinquedos indígenas são usados por todas as crianças brasileiras até hoje, como a cama de gato, feita com um fio da palmeira do buriti para formar figuras ligadas à cultura deles, como morcegos, gaivotas, peixes, cobras, entre outros.

Também o pião, que hoje é produzido em larga escala em madeira ou alumínio, é confeccionado nas tribos com frutos rígidos e ocós, nos quais se coloca um furo em um pequeno pedaço de pau fixado com cera negra, soltando o pião sobre uma cesta plana onde rodopia, produzindo um som seco. A peteca, para a maioria dos autores, tem suas origens nas tribos brasileiras, sendo confeccionada com uma base de palha ou couro recheada com areia ou folhas de algodão, e na qual são enfiadas penas de vês. Sua origem é também atribuída a à China, Japão e Coréia de 2 mil anos atrás.

A perna de pau, também muito conhecida, é feita entre os indígenas em casca de embira, onde são fixados dois pedaços de madeira para apoio dos pés. A bola de látex, que aos europeus pareceu, a princípio, feita de uma madeira leve, é usada em um jogo de cabeçadas, rebatida com as costas e, às vezes, com as pessoas deitadas de bruços. Também as miniaturas de canoas, que são vendidas hoje como *souvenir* em lojas de artesanato (ver neste mesmo capítulo “Barcos de Mamanguá”), são confeccionadas pelas crianças utilizando uma só casca. Nelas, sempre junto dos adultos, elas pescam, muitas vezes apanhando com as mãos os peixes à vista, ou usando seus pequenos remos ou flechinhas.

Em relação à influência da cultura africana, Tizuko M. Kishimoto indica a dificuldade de especificar a contribuição detalhada de cada elemento étnico no folclore brasileiro, “uma vez que os negros primitivos misturaram-se ao cotidiano do período colonial, nos engenhos, nas plantações, nas minas, nos trabalhos das cidades do litoral, dificultando a separação do que é específico da população africana e suas adaptações” (Kishimoto, 2002, p. 26-27). As observações do folclorista Câmara Cascudo, no livro *Superstições e costumes* (1958, p. 50-57), coincidem com as de Kishimoto, quando ele afirma que os jogos e brinquedos africanos são difíceis de detectar pelo desconhecimento dos brinquedos dos negros anteriores ao século XIX.

Câmara Cascudo questiona se as crianças africanas do século XVI, que chegaram ao Brasil juntamente com as suas mães escravizadas, tiveram ambiente para repetir as brincadeiras do continente africano, ou se aceitaram e adotaram as locais, vividas por outros meninos. Para o folclorista, a criança africana aceitava depressa a ludicidade que o ambiente lhe permitia. Servia-se do material mais próximo e brincava, talvez conservando a técnica africana ou adotando a local.

Câmara Cascudo foi um dos primeiros pesquisadores a estudar o brinquedo como relevante objeto da nossa cultura material. Para citar um exemplo de um dos brinquedos pesquisados por Cascudo, que é resultado da influência africana, temos a espingarda de talo de bananeira. Para confeccioná-la, basta fazer uma série de incisões no talo da bananeira, deixando os fragmentos presos pela base. Ao levantar todos esses pedaços, seguros por uma haste, e ao passar a mão ao longo da haste, fazendo-os cair, eles soltam um ruído seco e uníssono, simulando o tiro da espingarda. Segundo Gilberto Freyre e Machado de Assis, um hábito bastante comum nas casas-grandes era o de colocar à disposição do *sinhozinho* um

ou mais moleques (filhos de negros escravos, do mesmo sexo e idade aproximada) como brinquedos dos meninos brancos. Os meninos desempenhavam a função de *leva-pancada*; uma reprodução, em escala menor, das relações de dominação no sistema de escravidão. Diz Freyre (1963, p. 378):

Suas funções foram as de prestadio mané-gostoso, manejados à vontade por nnonhê; apertado, maltratado e judiado como se fosse todo de pó de serra por dentro; de pó de serra e de pano como os Judas de Sábado de Aleluia, e não de carne como os meninos brancos.

Ainda na descrição de Gilberto Freyre:

O melhor brinquedo dos meninos de engenho de outrora: montar a cavalo em carneiros; mas na falta de carneiros: moleques. Nas brincadeiras, muitas vezes brutas, dos filhos de senhores de engenho, os moleques serviam para tudo: eram bois de carro, eram cavalos de montaria, eram bestas de almajarras, eram burros de liteiras e cargas as mais pesadas. Mas, principalmente, cavalos de carro. Ainda hoje, nas zonas rurais menos invadidas pelo automóvel, onde velhos cabriolés de engenho rodam pelo massapé mole, entre os canaviais, os meninos brancos brincam de carro de cavalo com moleque e até molequinhas folhas de amas servindo de parelhas. Um barbante serve de rédea; um galho de goiabeira de chicote. (2002, p. 47)

Até hoje, entre inúmeros jogos espalhados pelo Sudeste e Nordeste, regiões que se destacaram pelo cultivo da cana-de-açúcar e uso de negros escravos, a cultura infantil preserva a brincadeira com as denominações: chicotinho, chicotinho queimado, cinturão queimado, cipozinho queimado, quente e frio e peia quente. Freyre considera, ainda, jogos como: pião, papagaio e o belisco, típicos da violência do período do engenho de açúcar:

Mesmo no jogo de pião e no brinquedo de empinar papagaio achou jeito de exprimir-se o sadismo dos meninos das casas-grandes e dos sobrados do tempo da escravidão, através das práticas, de uma aguda crueldade infantil, e ainda hoje corrente no Norte, de “lascar-se o pião” ou de “comer-se o papagaio” do outro; papagaio alheio é destruído por meio da lasca, isto é, lâmina de vidro ou caco de garrafa, oculto nas tiras de pano de rabo. (Freyre, 2002, p. 47)

Em relação à influência portuguesa, pode-se dizer que a grande maioria dos jogos tradicionais popularizados no mundo inteiro, como o jogo de saquinhos (ossinhos), amarelinha, bolinha de gude, jogo de botão, pião, pipa e outros, chegou ao Brasil por intermédio dos primeiros portugueses, que já herdaram uma forte tradição européia, vinda de tempos muito antigos. A tradição das crianças

brasileiras de jogar bola de gude chegou até aqui trazida pelos portugueses por vias bem interessantes:

Em Vitória, Espírito Santo, Renato José Costa (1950) identifica o personagem papão, em jogo de bolinha de gude. O jogo de papão consiste em fazer três buracos no chão, formando um triângulo de uns três metros de lado. O jogador que conseguir dar as três voltas será o papão, dispondo de poderes para matar seus adversários e tendo a vantagem de possuir ainda todas as imunidades. O folclore de bolinhas de gude, criando uma variante que recebe a denominação da figura temida, do poderoso papão, comedor de criancinhas, capaz de matar todos apenas com um toque. (*Jogos infantis*, p. 22)

Foi principalmente por meio de lendas das cucas, bichos-papões e bruxas, divulgadas pelas avós portuguesas aos netinhos e pelas escravas, amas de sinhozinhos, que a maioria dos jogos e brinquedos chegou até nós. Muitos deles, até hoje, acompanham a infância brasileira.

3.2.1. Pesquisa realizada pelo Sesc (Serviço Social do Comércio) sobre brinquedos artesanais

O brinquedo popular artesanal apresenta caráter local e tem profunda ligação com as questões de identidade, tanto do indivíduo quanto do grupo social, tendo suas raízes no campo.

A produção artesanal de brinquedos sempre terá um lugar importante em qualquer sociedade, pois é concebida e realizada na sua totalidade por homens, num ritmo humano, como produto da habilidade manual, da fantasia e da capacidade criadora de cada um.

Na sociedade em que vivemos há desde o brinquedo feito pelo artesão profissional altamente qualificado, com a marca peculiar do gênio criativo, até aqueles conhecidos brinquedos, também chamados “artesanais”, porém produzidos em verdadeira escala semi-industrial. No primeiro caso situam-se os verdadeiros artistas, que fazem do seu trabalho um modo de sustento e um meio de expressão cultural. No segundo caso, está aquilo que poderia ser designado como industriano, ou seja, uma produção manufaturada de brinquedos, dominada pela uniformidade (cores e modelos), pela repetição (produção organizada fundamentalmente para atender a uma demanda de mercado). A maior parte, todavia, dos brinquedos artesanais não provém da aquisição. Ou é adulto que se dedica por lazer à confecção de brinquedos com e para seus familiares, ou a própria pessoa que usa o brinquedo é quem o faz. (Paulo Salles Oliveira. *O que é o brinquedo*, p. 14-15)

Partindo da idéia de que as migrações internas no sentido campo–cidade, principalmente na direção Centro–Sul, trouxeram problemas, entre eles o rompimento por vezes drástico com todas as manifestações tipicamente rurais, o brinquedo artesanal, que é principalmente fabricado nas cidades do interior do Brasil, tem sido alvo de crescente desvalorização. Apesar disso, ainda existem brinquedos artesanalmente construídos

de indiscutível riqueza expressiva, quer em função de sua concepção estética quer em função de seu significado no contexto sócio-cultural em que é produzido. Vale lembrar, igualmente, que essa produção artesanal não é exclusiva de regiões tradicionais; além de existir no mundo rural, ela se processa também em núcleos industrializados e urbanizados como é o caso da Grande São Paulo. (In: *Brinquedos tradicionais brasileiros*. Sesc, p. 62)

Em 1983, o Sesc (Serviço Social do Comércio) realizou uma pesquisa nacional que teve como foco saber quem eram as pessoas que faziam brinquedos,

por que se dedicavam a tais atividades, se eram práticas de lazer ou ditadas pela imposição profissional, que tipo de brinquedos produziam, de que modo, com que nível de criatividade. As reflexões que resultaram dessa pesquisa, tanto sobre o brinquedo quanto sobre quem o faz, se basearam em



informes prestados pelos artesãos, e foi “sob sua ótica que foi conduzida a pesquisa”.

Esta pesquisa sobre brinquedo permitiu, além de pesquisar, de adquirir brinquedos artesanais, captar, nesse tipo de atividade manual, a construção de brinquedos, sua peculiaridade cultural, seus autores e seus produtos. (*Brinquedos tradicionais brasileiros*, p. 62)

Realizada há mais de 20 anos, essa pesquisa representou um passo pioneiro para qualquer trabalho do gênero. Embora antiga, ainda representa uma contribuição única. Contudo, seus resultados e sua própria metodologia de investigação em que compara o brinquedo artesanal produzido na Grande São

Paulo e o mesmo no interior, é bastante discutível. No entanto, é importante ressaltar a importância dessa pesquisa, uma vez que o brinquedo como tema tem sido muito pouco estudado.

A pesquisa do Sesc teve como finalidade localizar, identificar e analisar os brinquedos confeccionados artesanalmente, no nível profissional e no nível amador, considerando-se dois conjuntos: a Grande São Paulo e outros Estados do Brasil. Como se tratou de uma pesquisa exploratória, a investigação mostrou, de início, quais brinquedos foram encontrados, estabelecendo entre eles uma diferenciação e uma comparação com base nas percentagens obtidas. Todas as reflexões se vinculam a esse conjunto de brinquedos e de artesãos encontrados e pesquisados.

Ao longo da pesquisa foram adquiridos cerca de 2.200 brinquedos, 200 artesãos foram localizados e 70 instituições culturais foram visitadas. A inédita constituição e catalogação de um acervo de brinquedos desse porte permitiu o melhor conhecimento desse tipo de atividade artesanal, suas variadas maneiras de construção, sua peculiaridade cultural, seus autores e seus produtos, além de incentivar a organização de exposições sobre o tema: brinquedo.

A técnica escolhida para a realização da investigação foi a da notoriedade (também chamada de “bola de neve”), que metodologicamente consiste em partir de uma amostra comportando um número restrito de pessoas, às quais vão sendo acrescentadas, até a amostra estar completa, pessoas com as quais as primeiras afirmam estar em relação. Significou pesquisar durante um determinado período de tempo (120 dias) as grandes unidades que compõem o universo da pesquisa: Grande São Paulo e outros Estados. Para a viabilização desse trabalho, a pesquisa recorreu a pesquisas bibliográficas, a entrevistas e principalmente, ao uso de fichas individuais para brinquedos, artesãos e instituições. Definidas as áreas de atuação, a pesquisa de campo começou, simultaneamente, no Norte-Nordeste, no Centro-Sudeste e no Sul, sendo a Grande São Paulo deixada para um momento posterior.

Em ambas as fases, as funções assumidas pelos pesquisadores foram:

- a) localizar artesãos de brinquedos;
- b) levantar dados sobre cada artesão;
- c) colher informações sobre cada brinquedo;

- d) adquirir, sempre que possível, os brinquedos mais significativos;
- e) providenciar registros por meio de documentação fotográfica;
- f) estabelecer contatos com especialistas, ligados ou não a instituições culturais;
- g) coligir dados e informações bibliográficas.

Resultados da pesquisa e comentários

Os dados a seguir se subordinam ao conjunto de brinquedos e artesãos encontrados e pesquisados, sem ir além do grau de generalização permitido pelo conjunto estudado.

De acordo com a distribuição regional da produção de artesãos, os brinquedos que disputam primeiro lugar na produção dos artesãos são os veículos e as bonecas. Há, porém, variações regionais: enquanto na Grande São Paulo as bonecas se acham representadas por 28% do total dos brinquedos, podendo essa cifra se elevar para 32%, se computarmos também acessórios e/ou vestimentas a elas destinados, os veículos somam apenas 24%. Já em Estados considerados conjuntamente, a relação se inverte: são 30% de veículos e apenas 13% de bonecas (ou 17%, se acrescentarmos os acessórios). Outro lugar de destaque é ocupado pelos bichos, que representam 19% dos brinquedos artesanais encontrados em São Paulo e imediações, e 12% nos demais Estados. São, essencialmente, bichos domésticos.

Os brinquedos que representam a vida doméstica (somando-se sob esse rótulo móveis e utensílios miniaturizados) foram 27% dos brinquedos coletados na Grande São Paulo e 35% dos brinquedos localizados em outros Estados. Com esses dados, pode-se concluir que a produção artesanal de brinquedos é voltada principalmente para as representações do cotidiano (casas, pessoas, veículos), recriando-se sob formas lúdicas as diversas representações de pessoas e de coisas que convivem no cotidiano de cada um. Apenas 1% (na Grande São Paulo) e 2%

(nos demais Estados) dos brinquedos encontrados entram na categoria de brinquedos bélicos, o que faz com que se conclua que esses tipos de brinquedos não são da preferência dos artesãos. Outro aspecto importante levantado nessa pesquisa atesta ser grande a penetração dos meios de comunicação de massa, que acabam definindo os padrões da produção artesanal.

Conteúdo e regulamentação da prática segundo a região

Quanto ao conteúdo dos jogos que utilizam o brinquedo, houve incidência do conteúdo de caráter figurativo de diversas situações recriadas. O mesmo se pode dizer da ausência de regras, inteiramente dominante no panorama da pesquisa sobre o brincar regulamentado. Resulta que 94% do conteúdo da totalidade dos brinquedos pesquisados foram de cunho representativo, enquanto 95% dos jogos e brincadeiras que utilizam brinquedos artesanais são conduzidos sem a marcação rígida das regras.

Distribuição dos brinquedos por sexo segundo as regiões

Os informes sobre a estratificação por sexo no uso dos brinquedos dão conta do senso comum, que constatou uma rígida divisão: existem os brinquedos para meninas sendo a boneca o maior exemplo – e os brinquedos para meninos – entre os quais os carrinhos têm lugar de maior destaque. Então, nesse caso, os resultados foram: 22% do total dos brinquedos foram considerados exclusivamente masculinos, e 30%, femininos; brinquedos de uso comum a ambos os sexos obtiveram 48% dos casos pesquisados.

Destinação etária dos brinquedos segundo as regiões

Do total, 80% são dirigidos ao público infantil, correspondendo às crianças que contam menos de 13 anos de idade. As demais faixas etárias têm uma participação inexpressiva, e apenas 14% dos brinquedos foram indiferentes quanto à sua destinação a uma ou a outra faixa etária.

Local da prática segundo as regiões

Geralmente, a produção do brinquedo artesanal está associada a locais abertos, ao ar livre, brinquedos que estão em constante contato com a natureza. No entanto, a pesquisa mostrou que a produção de brinquedos prescinde de um local especializado. Sua prática se exerce, em 80% dos casos, em qualquer local; apenas 10% desses brinquedos estão relacionados com a prática ao ar livre, e 8%, nos recintos fechados.

Material utilizado

A madeira, bem como as tintas e os pigmentos, são os materiais mais utilizados nos brinquedos pesquisados. Mesmo na região da Grande São Paulo, onde a industrialização se implantou intensamente, a madeira ainda é o material mais empregado na produção artesanal de brinquedos. Segundo consta nos resultados da pesquisa, em plena “terra do plástico”, a madeira alcançou um percentual de 19%; os panos, 14%; e os barbantes, fibras e lãs, igualmente 14%. Nos demais Estados, a presença mais destacada ficou com as tintas e pigmentos, com 29%, seguidos pela madeira, com 25%. Os demais elementos se distribuíram em percentagens inferiores a 10%. O plástico está entre estes, registrando-se em São Paulo sua presença em apenas 2% dos brinquedos artesanais; nos demais Estados, considerados em conjunto, sua presença é inferior a 1%.

Os artesãos

A pesquisa teve a abrangência de investigar também a atividade do artesão, fazendo distinção entre artesão amador e profissional, separando aquele que faz brinquedos por uma obrigação profissional, por necessidades econômicas, dos que fazem



brinquedo por lazer, seguindo uma habilidade pessoal. Também foi aberta a questão de “por que o artesão se dedica a fazer brinquedos”. No rol de respostas obtidas na tabulação, foram decodificadas inúmeras justificativas dadas pelos entrevistados em três categorias: trabalho, lazer e trabalho/lazer (isto é uma indistinção de traço dominante, presença de traços de trabalho e de lazer, sem uma relação de predominância). Percentualmente, foram obtidas as seguintes cifras, colhidas na Grande São Paulo: em 50% dos entrevistados, os motivos se subordinam às dimensões do lazer; em 41%, aos motivos de obrigação; e em 9% aparecem características misturadas, tratadas como trabalho/lazer.

Entre os que se declararam “profissionais”, em 70% dos casos, os motivos que condicionam a prática estão mais ligados a imposições socioeconômicas; mesmo assim, 9% da categoria são motivados a fazer brinquedos por razões em que o lazer está presente, embora não exclusivamente, e 21% declararam motivações vinculadas diretamente aos valores do lazer. Em relação aos amadores, 31% apresentaram motivos ligados a diferentes tipos de motivações; 24% apresentaram motivos com características híbridas; e 45%, motivações de lazer. Pelos dados citados, não há dúvida de que a presença do lazer é muito maior do que o senso comum poderia supor. Já é possível questionar se, com base nesses dados, o artesanato de brinquedos populares é uma atividade puramente econômica.

Quanto à distribuição dos artesãos por sexo, a pesquisa revelou que no artesanato de brinquedos, em geral, existe o predomínio do público masculino: 63% na Grande São Paulo e 68% nos demais Estados. A faixa etária é variável,

predominando, na Grande São Paulo, a idade superior a 50 anos, abrangendo 44% dos entrevistados. Em relação ao grau de instrução dos artesãos segundo a região, a maioria dos entrevistados tem instrução primária, 54% na Grande São Paulo e 57% nos demais lugares do Brasil, o que revela um ponto de identidade. As variações maiores ocorreram com relação ao analfabetismo, registrando-se 30% nos outros Estados e 5% na Grande São Paulo. Com relação ao grau de instrução secundária: 33% nos outros Estados e 5% na Grande São Paulo. Com relação ao grau de instrução secundária: 33% na Grande São Paulo e apenas 9% em outros Estados.

Um outro ponto de identidade que foi detectado pela pesquisa em todo o Brasil foi o fato de 74% dos artesãos, na Grande São Paulo, e 75%, nos outros Estados, terem declarado que suas criações são originais e não resultantes de qualquer recurso à cópia. O mesmo se pode dizer da maneira como cada um aprendeu a confeccionar brinquedos. O pressuposto de uma forte incidência de linhagem familiar, a produzir sucessivas gerações de artesãos, é absolutamente gratuito e ilusório. Tanto em São Paulo como em outros Estados, verificou-se uma idêntica percentagem de artesãos, dos quais 64% declararam ter aprendido sozinhos a fazer brinquedos; e são realmente insignificantes tanto as influências familiares quanto as provenientes de qualquer tipo de ensino formalizado.

Com a realização desse trabalho e sua divulgação, o Sesc atuou no sentido de incentivar as pessoas que, por lazer ou ofício, têm a atividade de produzir brinquedos, acreditando ser essa uma atividade que enriquece e diversifica nosso patrimônio lúdico-cultural. Além disso, contribuiu para fornecer aos estudiosos um panorama muito pouco conhecido, que é o da recuperação e criação de brinquedos, seja de inspiração tradicional (brinquedos do passado), seja sob inspiração moderna (brinquedos de hoje). Como conclusão, a pesquisa apontou para o fato de que, embora haja diversos fatores que atuam desfavoravelmente em relação às atividades artesanais de fazer brinquedos, nem por isso se conseguiu anular o seu significado cultural.

Ou, tampouco, conseguiram impedir que a cultura infantil ou adulta, expressa na renovada produção de brinquedos artesanais – é possível recuperar a identidade cultural e histórica da produção feita com as mãos. Incorporando no presente as criações do passado, é possível alçar-se, conscientemente, às obras realmente originais. Basta encarar essas práticas, como de resto as atividades de lazer em

geral, na tríplice dimensão que encerram: divertimento, distração, desenvolvimento (pessoal e social).

3.2.2. O brinquedo como expressão da cultura de um povo: os catálogos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

A seguir, serão apresentados alguns brinquedos produzidos em diferentes partes do País, que podem dar um breve retrato da tradição da arte de fazer brinquedos no Brasil. Para isso, foi feito um levantamento no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, mais especificamente nos catálogos e livros editados pela Funarte, editados após a realização de cada exposição realizada na Sala do Artista Popular (SAP), cuja curadoria pertence ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. O CNFCP é um espaço voltado para a divulgação da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção e matéria-prima empregada, são testemunho do viver e do fazer das camadas populares.

Toda exposição montada pelo SAP é precedida de pesquisa que situa o artesão em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere. Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessados em participar das mostras. As exposições dos artistas populares apresentam temáticas variadas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. Neste levantamento, os catálogos a seguir foram selecionados por tratarem de pesquisa e exposição realizadas tendo como tema central o brinquedo:

1. *Os brinquedos que vêm do Norte*, SAP 102, 2002
2. *Brinquedos do Agreste paraibano*, SAP 87, 2000
3. *Veja, ilustre passageiro. Bondes de Getúlio Damado*, SAP 84, 2000
4. *Navegar é preciso: barcos do Mamanguá*, SAP 103, 2002
5. *Dim: as artes de um brincante*, SAP 81, 1999

Nota: Esses catálogos não representam de forma alguma um panorama geral dos brinquedos populares produzidos no Brasil, porém são indícios valiosos em uma área tão carente de estudos e bibliografia.

Catálogo nº 102, ano 2002: Os brinquedos que vêm do Norte

Nesse catálogo, o antropólogo Ricardo Gomes Lima (1987), responsável por sua pesquisa e organização, analisou o brinquedo artesanal no contexto do Círio de Nazaré. Na sua



pesquisa em Abaetetuba/PA, o miriti, palmeira nativa de áreas alagadiças encontradas no Norte brasileiro, é matéria-prima especialmente relevante na confecção dos brinquedos. Tradicionalmente, os brinquedos de Abaetetuba preenchem e colorem as ruas de Belém na época do Círio de Nazaré, a maior festa religiosa de todo o território nacional.

Os grandes muritizais da região ficam localizados nas ilhas que circundam a sede do município, e é lá que os nativos vão buscar a matéria-prima para recortar os brinquedos. A partir daí começa a transformação da palmeira que “para tudo serve” em brinquedos que fascinam crianças e adultos e fazem lembrar o Pará. Os artesãos perpetuam a tradição de fazer brinquedos tornando essa atividade um ofício, por meio da transmissão de uma geração para outra, no qual os mais experientes transmitem os seus conhecimentos aos mais novos. Esse aprendizado se dá pelo próprio ato de fazer brinquedo. É durante o tempo do fazer que são ensinadas todas as técnicas e etapas necessárias à sua fabricação.

No catálogo da exposição realizada em 2002, na Sala do Artista Popular, Ricardo Gomes e Luciana Gonçalves de Carvalho descrevem o processo de construção e concepção de brinquedos:

A primeira etapa da confecção dos brinquedos consiste no corte de pedaços da polpa do miriti. Por ser matéria macia e porosa, muitas vezes referida como isopor natural, pouca resistência oferece às facas afiadas dos artesãos, que nela podem talhar as mais diversas formas. Feito “de olho”, geralmente sem o auxílio de moldes ou riscos, o corte exige bastante atenção e bom domínio da faca. Tanto que a tarefa só costuma ser executada pelos homens habilidosos e muito experientes, sendo raros os jovens e mulheres que se mostram aptos para tal.

Como consequência, cortar o miriti torna-se a tarefa mais importante de todo o processo de confecção de brinquedos. (*Os brinquedos que vêm do Norte*, p. 16)

Ainda nesse catálogo os antropólogos relatam o processo artesanal de montagem dos brinquedos nas seguintes etapas:

1. Corte inteiriço ou em partes separadas do miriti.
2. Todas as partes são lixadas e pintadas separadamente.
3. As partes são encaixadas e fixadas umas às outras, com cola branca e palitos feitos da própria casca do miriti.
4. Novos cortes e aparas são feitos com o objetivo de dar o acabamento.
5. Os brinquedos podem ser pintados quando ainda não estão montados, ou quando já estão acabados. A pintura é realizada por homens, mulheres e jovens especialistas. Os brinquedos de miriti podem, também, ser encontrados à venda, sem pintura, “brancos”, como dizem, para serem posteriormente pintados em Belém.

É principalmente através da pintura que é possível observar as modificações no artesanato de brinquedos de miriti de Abaetetuba, nos últimos 30 anos. Isso aconteceu em função do aumento da oferta de produtos como tintas, massas de revestimento, pincéis industrializados, que têm levado à substituição de antigos materiais e instrumentos de trabalho improvisados.

As etapas de produção são realizadas por artesãos específicos, embora todos conheçam e saibam executar a maioria das etapas da produção. Existe uma hierarquia entre os artesãos, na qual o responsável pelo corte é identificado como o artesão principal, sendo ele responsável pela organização do grupo.

A unidade de produção entre os que, como que por passe de mágica, transformam pedacinhos de miriti em barcos, cobras, tatus, peixes, pássaros, macacos, casinhas, aviões, soca-socas, marionetes, dançarinos, bonecos caboclos e ribeirinhos (que até se mexem!), entre tantas outras peças que expressam praticamente o imaginário da população local. (*Os brinquedos que vêm do Norte*, p. 16)

Catálogo nº 87, ano 2000: Brinquedos do Agreste paraibano

As bonecas de pano de Esperança

Na Paraíba, o brinquedo artesanal é produzido por mulheres e homens em comunidades tradicionais assoladas pela seca e pelo desemprego. Na pequena zona rural do município de Esperança



vivem aproximadamente 300 pessoas. Localizada no Agreste paraibano, é uma região com muito sol e pouca água. O Agreste é a terra do agave, do cantador, do São João, é a terra da boneca de pano, muito conhecida no Brasil e até no Exterior.

As bonecas morenas, loiras, negras, grandes, pequenas, formando casais de noivos, compondo famílias são produzidas com o cuidado de peças únicas. Não existe modelo, a roupa é criada na hora, de acordo com a inspiração e a sensibilidade do artesão: desde vestidos para festas, com bolsinhas e enfeites, até o chapéu de palha usado para trabalhar na roça. O processo de trabalho da confecção começa sempre pelas pernas. Depois de separar vários retalhos, a artesã corta-os e os enrola em forma de cone. Em seguida, faz os sapatos, de tecido colorido ou preto, às vezes amarrados com pequeno cordão.

O corpo é o próximo passo – um retângulo recheado e fios picados, em que se modela a cintura. Os tecidos preferidos para a estrutura da boneca são algodãozinho, morim e malha. Em seguida, vem a modelagem dos dedos, das mãos e dos braços, estes em forma semelhante à das pernas, embora mais finos. Por último vem a cabeça, na qual são bordados os olhos, o nariz, a boca, as sobrancelhas. Com a lã ou os tecidos desfiados são confeccionados os cabelos.

Tecidos lisos, coloridos e estampados de xadrez, de bolinhas, listrados, floridos, com miçangas, fitas permitem a modelagem e a criação das roupas e

acessórios. Vestidos, blusas, saias, paletós, gravatas surgem sempre de material reciclado, aparecendo também jóias e relógios. É obrigatório esmalte nas unhas.

Os caminhões de Itabaiana

Itabaiana, cidade localizada no interior do Estado da Paraíba, era, antes da colonização, habitada pelos índios Tupis. O povoado foi fundado por um jesuíta e, em 1881, transformado em vila, recebendo o nome de Itabaiana do Pilar.

Em 1864, criou-se uma feira de gado, na qual se homenageia a padroeira, Nossa Senhora da Conceição, que propiciou o desenvolvimento da cidade, atraindo comerciantes e compradores de várias localidades vizinhas e de outros Estados. A feira, realizada até hoje às terças-feiras, é atração na região, com grande variação de produtos: carnes diversas, tecidos, redes, fumo, artesanato em cerâmica, couro, brinquedos populares.

Os artesãos locais iniciaram a produção e a venda de caminhões de brinquedo, com o objetivo de vender na Feira de Itabaiana.

A reciclagem tem muito destaque para a confecção desse tipo de caminhão em Itabaiana. São latas de óleo, refrigerantes, restos de câmara de ar e de antenas de televisão e plásticos diversos: tubos de cloro, bolas, garrafas de bebidas.

O processo de confecção do caminhão é bastante lento; cada peça tem suas medidas e acabamento próprio. As ripas de madeira (angico, timborana, melanceiro) são compradas em madeireiras locais e usadas para fazer a carroceria. Todas as peças, antes de serem pregadas, são bem fixadas, a fim de garantir a qualidade da pintura, etapa final.

O lastro é feito de aproveitamento de caixas de madeira (usadas para acondicionar alho ou fruta), de cuja parte mais grossa recortam-se as rodas. Para a cabine do caminhão, usam-se latas de óleo e madeira: limpa-se a lata com solvente e, a partir do molde, corta-se com a tesoura. Pinta-se sempre em cores brilhantes: amarelo, vermelho, azul ou branco. Faróis e faroletes também são de madeira pintada; na cabine, a direção e o câmbio são de arame, e os bancos, de madeira.

As rodas, depois de cortadas também segundo moldes, são recobertas com restos de câmara de ar e de pneu de trator ou caminhão, conseguidos em

borracharias da cidade. São feitos, então, os chassis, como nos modelos “de verdade”, e acrescenta-se o tanque de óleo, em madeira.

Inspirando-se em desenhos reais, o grupo cria o acabamento do brinquedo. Na carroceria, motivos geométricos se repetem, formando faixas; um caquinho de espelho transforma-se em retrovisor; restos de antena de televisão, em cano de descarga e antena do rádio; fundos de lata de bebidas, em calotas. Para completar a fidelidade ao original, as lameiras são decoradas com paisagens ou listras coloridas.

Os agricultores, hoje também artesãos, gostam da atividade e participam de projetos de oficinas de comercialização e organização de trabalho associativo.

A maioria das vendas é feita nas feiras de Itabaiana, Cajá, Goiana, Itambé, Timbaúba, municípios próximos de Lagoa do Rancho.

Catálogo nº 84, ano 2000: Veja, ilustre passageiro. Bondes de Getúlio Damado

Getúlio Damado, mineiro de ascendência italiana, escolheu o bairro carioca de Santa Teresa para montar sua banca-oficina.

Nascido na Zona da Mata do Estado de Minas Gerais, herdou da família de oleiros e marceneiros o dom de artesão.

Sua banca, na Rua Leopoldo Fróis, uma ladeira paralela à Rua Almirante Alexandrino, é um ponto estratégico, pois fica em frente do único supermercado do bairro, garantindo, portanto, freguesia certa para seu ofício de funileiro, dado o entra-e-sai das donas de casa do bairro. Do seu ponto via passar o bonde ladeira acima, ladeira abaixo. Com a imagem dos bondinhos amarelos, decidiu reproduzi-los como brinquedos, em escala reduzida. Essa produção de brinquedos é realizada junto com seu ofício de funileiro.

Passou a fazer brinquedos em quantidade cada vez maior, e assim foi aprimorando seus projetos, sempre feitos com reaproveitamento de material que

encontra pelas ruas, caixotes que o supermercado dispensa, sobras que seus amigos e conhecidos levam até sua banca, brinquedos e objetos quebrados.

Cada vez mais ele amplia sua linha de brinquedos, passando a produzir carros, caminhões, casinhas mobiliadas de boneca, além de bonecos, todos batizados segundo sua inspiração.

Para a confecção dos brinquedos, somente tinta e pregos são comprados.

Recentemente, passou a receber encomendas de creches e escolas do bairro. Nesses lugares, Getúlio projeta e constrói bondes gigantes onde várias crianças podem entrar e brincar.

Como instrumento de trabalho utiliza tanto ferramentas usuais, como alicate, martelo, tesoura de cortar folha de flandres, serra tico-tico, chaves de parafuso, quanto outras improvisadas, como um pedaço de trilho de bonde para bater ferro, uma engenhoca para funilaria, construída artesanalmente para servir de bigorna, que é equipamento caro, incompatível com seus rendimentos.

O dono do supermercado cedeu ao artista um pequeno espaço destinado a depósito.

Artisticamente, sente-se realizado, embora em processo contínuo de aperfeiçoamento, buscando sempre a ampliação da sua linha de brinquedos.

Catálogo nº 81, ano 1999: Dim: as artes de um brincante

A trajetória de Antônio Jader dos Santos, o Dim, por definição um brincante, é a de um artista cuja vida gira em torno da brincadeira e da criação, resgatando e recriando brinquedos cuja origem se perdeu no tempo, dando-lhes nova roupagem e, por vezes, novo uso.

Dim nasceu em 1967 em Camocim, Ceará. Passou sua infância no Cruzeiro, bairro da periferia da cidade, lugar de muita festa, muita criança, espaço para brincar e personagens marcantes. Dim usava as ferramentas do avô carpinteiro para fazer brinquedos inspirados nos que a avó, Francisca das Chagas, trazia das romarias a Juazeiro e Parazinho: bonecos articulados, barquinhos, carros e caminhões.

“Quando eu ia ao centro da cidade e via os camelôs vendendo remédio, com os bonecos de ventríloquo... eles abriam uma mala, e tiravam cobra para fazer um

teste... eu gostava demais daquele movimento e sempre aquilo me influenciava muito. Eu via aquelas coisas e queria fazer.” Este foi o depoimento dado pelo artista para o catálogo editado por ocasião da exposição dos seus brinquedos na SAP (Sala do Artista Popular), no Museu Edison Carneiro.

Em casa, orientado pela mãe, dona Dodô, Dim e seus irmãos aprenderam a confeccionar coroas de flores, vendidas em novembro, à população de Camocim. Na falta de rosas frescas, fitas de cetim vermelho e papel crepom, a família usava matéria-prima que encontrava nas redondezas.

No mesmo catálogo, Dim relata:

Eu comecei a trabalhar muito cedo. Tinha as ferramentas e gostava de inventar. Na casa da minha avó, tinha um galpão e uns teares, que ela fazia rede de tucum. Ali, ficava o dia inteiro, aquele fogo aceso e as luzes do querosene com água fervendo, para a gente tingir e estender as cordas... trabalhava sempre com as cores primárias, o verde, o vermelho e o amarelo. As redes eram sempre coloridas.

Na casa da avó, além do tingimento das cordas feitas com fibra de palmeira tucum, Jader fazia as agulhas de madeira.

Em meio a redes e histórias, Dim foi apurando o olhar com a imaginação.

Na adolescência, ele conheceu o pintor e escultor Batista Sena. O artista, também nascido em Camocim, convidou-o para ser seu assistente, limpando pincéis e cuidando da casa, que os dois restauraram, lugar que batizaram “O Espaço”.

Em 1970, Dim foi morar em Fortaleza em um projeto com meninos de rua com o Circle Catholique de France, onde conheceu o mestre Zelito. Ele também fazia brinquedos, e os dois juntos partiram para pesquisar com os meninos os brinquedos populares de lá.

Assim, seu trabalho ganhou outra dimensão, e o ato de confeccionar brinquedos passou a se associar à investigação, ganhando outro valor: o de registro de modos de vida.

Retornando à sua cidade, alguns dos seus brinquedos começaram a crescer em escala, e Dim passou a utilizar matéria-prima industrial. Fez nessa ocasião um casal de João Bobo com mais de dois metros de altura, além de projetar uma praça de brinquedos inspirada no *design* do João Bobo.

Esse brinquedo, conhecido desde o século XVIII, foi alvo de estudos de Dim e, com seu colorido, passou a ser a marca da sua obra.

Dim utiliza como matéria-prima também o papel machê para recriar esse brinquedo antigo.

Seus brinquedos ganharam, ao longo dos anos, acabamento cada vez melhor e, atualmente, sua produção inclui desde o tradicional rói-rói ou berra-boi até as bicicletas articuladas, helicópteros, animais, todos recebendo tratamento de peças artísticas.

Catálogo nº 103, ano 2002: Navegar é preciso: Barcos de Mamangá

As informações a seguir integram o catálogo *Navegar é Preciso: Barcos de Mamangá*, editado em 2002 pela Funarte, CNFCP. Foi o resultado de pesquisa realizada por



Maria Helena Torres e Sônia Casati Piccinini, com texto de Maria Helena Torres. Esse foi o catálogo da exposição realizada no período de 25 de julho a 25 de agosto de 2002, na Sala do Artista Popular.

O Saco do Mamangá fica localizado em Paraty-Mirim, distrito do agora Patrimônio da Humanidade, Paraty, no litoral sul do Estado do Rio de Janeiro. Conta-se que os Guaianás, seus ocupantes originais, em ocasião de celebração coletiva, ali se reuniam, conhecedores da abundância de peixes, preservada pelo traçado da costa, que reproduz a forma de um saco. O barco é o transporte mais comum para os visitantes ou moradores da região. Ao longo dos quase nove quilômetros de comprimento, distribuem-se várias pequenas enseadas ou praias, que abrigam microcomunidades, muitas vezes núcleos familiares.

Não chegam a 600 pessoas os habitantes de Mamangá, distribuídas em pouco mais de 100 famílias. Cerca de 50 famílias, aproximadamente, tiram seu sustento do artesanato em caxeta, árvore nativa que brota nos alagados e produz madeira alva.

Com a madeira caxeta, que é leve e macia, os artesãos, portadores de excelente técnica, fazem brinquedos, em geral modelos de canoas, traineiras, saveiros, escunas e veleiros.

O artesão de Mamanguá, Pedro de Sousa, indica em seu depoimento:

Eu antes fazia brinquedo, a gente brincava na maré aí, quando era garotão. Quando era pequena, a gente fazia essas porcariazinhas, barcozinho, brincava no mar... Depois é que foi acertando melhor, fazendo e deu certo. Todo mundo compra. Todo mundo tem.

As miniaturas, que foram originalmente concebidas como brinquedos pelos moradores da região, também atendem a um mercado dirigido a turistas e comerciantes locais. Muitas vezes os comerciantes compram esses brinquedos miniaturas dos artesãos para depois mandarem seus empregados pintarem com cores mais atraentes, a fim de aumentar seu potencial de venda.

São várias as etapas do processo de produção, que começa com a retirada da caxeta (*Tabebuia cassinoides*) em época adequada para garantir a durabilidade das peças.

É necessário procurar muito entre os manguezais para se chegar ao caxetal. A madeira tem um tempo certo para ser trabalhada, e não adianta fazer estoque que dure mais de 20 a 30 dias. São utilizados apenas os galhos, preservando-se a árvore.

A comunidade tem grande preocupação com a preservação da matéria-prima, assim como com a preservação do meio ambiente.

Os artesãos aprimoraram o manejo e a extração do caxetal após o convívio com os técnicos do Laboratório de Silvicultura Tropical da Escola Superior de Agricultura Luís de Queirós – Esalq, do *campus* de Piracicaba da Universidade de São Paulo – USP, que desenvolveram longo trabalho de extensão, ensino e pesquisa na região.

Depois da retirada dos galhos segue-se a retirada da casca e a divisão das toras ou a preparação das tábuas, dependendo do diâmetro do galho coletado, o que alguns fazem ainda no caxetal; outros, em casa.

Os instrumentos utilizados para a confecção dos barcos são: faca, cepilho, chato, goiva e alegre, lixa, e outros instrumentos improvisados.

Os cascos, mastros e arremates são cortados em série e depois montados e presos com preguinhos; para tal tarefa é necessária muita habilidade e precisão, com o objetivo de evitar rachaduras na madeira. Após esse processo, a madeira é colocada para secar em locais improvisados, geralmente na cozinha, perto da chapa do fogão à lenha ou no forno do fogão a gás.

Durante o processo de produção, são os adolescentes que se encarregam de pequenas tarefas, como lixar, por exemplo, e assim se formam os novos artesãos na família. Muitos jovens aprendem a técnica observando um barquinho que ganharam para brincar.

Recentemente, os artesãos incorporaram a esse processo de produção a pintura, que demanda duas etapas: a primeira, com a tinta; a segunda, com o verniz fosco, que protege tanto a madeira quanto a pintura que usam, que é à base de água.

Após o acabamento final, os brinquedos são embalados em sacos plásticos, por modelos ou tamanhos, prontos para serem entregues.

Estes foram, como já foi dito, todos os catálogos sobre brinquedos já editados, e, embora eles não representem a totalidade de brinquedos fabricados ao longo de todo o território brasileiro, apresentam as características da produção, da escolha de materiais, das cores, das formas, que são muito similares às da maioria dos brinquedos fabricados no Brasil.

3.3. Memória do brinquedo ou o brinquedo popular como memória da infância brasileira

3.3.1. Introdução

Todos precisam de suas lembranças, elas evitam a miséria da insignificância. (Saul Bellow. *Mr. Sammler's Planet*, p.339)

Esta sessão tem como meta fazer uma relação teórica entre a leitura de textos de diversos autores que tratam da memória do brinquedo, identidade cultural e fluxo criador e a experiência de um projeto realizado junto aos alunos

da Escola Estadual de Ensino Supletivo Dr. Cócio Barcellos, escola na qual leciono a disciplina Artes Plásticas.

Em 2003, desenvolvi o projeto “Brinquedo: memória popular”, que envolveu, aproximadamente, 120 alunos, estudantes das quintas, sextas e oitavas séries do ensino fundamental, com idades em torno de 15 a 60 anos.

Como fonte teórica, selecionei primeiramente o texto de David Lowenthal (1988, p. 63), intitulado “Como conhecemos o passado”, para tentar compreender as noções de memória

e identidade no contexto em que se deu a minha pesquisa de tese. A grande maioria dos alunos que participaram desse trabalho tinha nas suas memórias uma vivência de infância semelhante: a lembrança da pobreza



e do trabalho pesado e a alegria de brincar e construir brinquedos.

Para Lowenthal, lembrar o passado é crucial para nosso sentido de identidade; saber o que fomos confirma o que somos. O autor afirma que a necessidade de utilizar e reutilizar o conhecimento da memória, e de esquecer, assim como recordar, força a selecionar, destilar, distorcer e transformar o passado, acomodando as lembranças. Nossa continuidade depende inteiramente da memória; recordar experiências nos liga a nossos *selves* anteriores, por mais diferentes que tenhamos nos tornado. A memória deve ser considerada como a fonte da nossa identidade. Segundo Bachelard, “o adulto, quando reconstitui sua infância, associa a ela todo um contexto de valores e aspirações da sociedade, incorporando também as memórias do seu tempo de criança” (1988, p. 93-137). Ele nos diz ainda que um retorno à infância é, na verdade, um devaneio composto pela memória e pela imaginação, e mostra que há sempre uma criança em cada adulto. Existe dentro do adulto uma memória de infância represada que emerge

quando certas imagens tocam. Essas imagens insurgem da infância no adulto pelo veículo da memória e da imaginação.

A formação da identidade do grupo de alunos de origem rural, tecida com a lembrança do ato de fazer brinquedos, foi um instrumento para adicionar nela (a infância) novos elementos, mudando o sentido e a importância do seu passado. O ato de relembrar a experiência de fazer brinquedos no contexto escolar significou a aquisição de uma certa memória que não consta aos livros da história oficial estudados por eles na escola.

Para coletivamente conseguir chegar a essas lembranças, recorri a várias linguagens de expressão artística, que me possibilitaram montar o que David Lowenthal chama de *teia de retrospectão unificadora*.

Assim, por meio de inúmeras atividades – relatos orais, desenhos e construção de protótipos de brinquedo, gravação de vídeo –, os momentos felizes das brincadeiras de infância, que, por vezes, foram apagados pelo trabalho, vieram à tona como fragmentos de uma história esquecida. Optamos por transcrever os depoimentos como foram falados/escritos, corrigindo apenas a pontuação, para um melhor entendimento. Expressões e problemas de concordância foram mantidos em sua forma original.

Neste trabalho, o brinquedo é visto em sua seriedade, como instrumento para se captar aspectos singulares de momentos da história humana, independentemente do seu lugar em um processo global, cujo futuro não se pode prever.

A realização do projeto na escola permitiu também conhecer melhor a realidade do brinquedo artesanal usado pela criança em diversos cantos e contextos do Brasil e, por meio da lembrança de brincar e fazer brinquedos, visitar o universo lúdico da criança que fez seus próprios brinquedos. Essa experiência enriqueceu minha pesquisa para o mestrado.

Cada cultura tem maneiras diferentes de ver a criança, de tratar e educar.

Segundo o sociólogo Paulo Oliveira de Salles, o brinquedo é para a criança um meio privilegiado de inserção na realidade. Ele expressa um modo por meio do qual a criança reflete, ordena, desordena, destrói e reconstrói o mundo à sua maneira. Reina nesse processo o nível simbólico, e com ele as ilusões e contradições do relacionamento adulto com a criança (1986, p. 25). É em uma

situação de brinquedo que a criança se relaciona com o real, experimentando-o ao seu modo.

Não é, porém, apenas por prazer que a criança recorre aos brinquedos. Ao lado da função lúdica, estão presentes outras funções com significados diversos. Sobre esses significados, Freud, ao interpretar as razões que levam as crianças a brincarem, mostrou como o brinquedo lhes possibilita a superação do desprazer e da angústia, de ausência e de conflito.

Freud afirma que a criança, utilizando seu domínio sobre os objetos, transforma a passividade em atividade, brinca para fazer alguma coisa que, no seu mundo, fizeram com ela, reproduzindo em seus brinquedos tudo o que a impressionou na vida. Assim, de acordo com o fundador da psicanálise, por meio da situação do brinquedo, a metamorfose dos sentimentos desconfortáveis à criança em momentos de satisfação lhe permite sair de uma situação imposta pelo adulto e a torna ativa, sujeito de sua própria história.

A situação de brinquedo é, então, testemunha de uma forma de negação da passividade, em que o domínio da angústia e de situações conflituosas brotadas no mundo real é momentaneamente resolvido pela criança na fantasia do brinquedo, tornando possível, por meio dele, reagir, questionar e até negar situações de sofrimento vividas por ela.

Freud interroga sobre de onde vem a emoção deixada pela fruição artística. Ele encontra resposta na brincadeira, que considera o primeiro vestígio da atividade poética, a infância da arte. “Toda criança que brinca se comporta como um poeta, enquanto cria um mundo para si, ou, mais exatamente, transpõe as coisas do mundo em que vive para uma ordem nova que lhe convém” (Freud, apud Brougère, 1998, p. 92).

Assim, o poeta e a criança têm uma atitude semelhante, em que predomina o imaginário. O poeta faz como a criança que brinca, cria um mundo imaginário que leva a sério, isto é, que dota de afetos, distinguindo-o claramente da realidade.

3.3.2. A infância no Brasil relacionada com o brinquedo popular artesanal

Quem cria brinquedos introduz imagens que variam de acordo com sua cultura. O brinquedo artesanal leva a uma associação imediata com o passado, pois a sabedoria acumulada da atividade artesanal de fazer brinquedos é fruto do trabalho e do conhecimento prático deixado pelas gerações antecedentes.

Bolas de meia, carrinhos de lata, aviões, barcos de pau, loucinhas de barro, bruxinhas de pano são encontrados não só em feiras populares, em festas religiosas, mas também na história e na memória do



adulto, que, por meio desses brinquedos, pôde, na infância, materializar seus desejos e fantasias.

Ao longo dos tempos, a confecção de brinquedos tradicionais apresenta constantes inovações, incorporando às técnicas e saberes herdados de gerações passadas novos materiais, estratégias e temáticas. Assim, o brinquedo popular artesanal tem profunda ligação com as questões de identidade, tanto do indivíduo como do grupo social.

Como relata Cecília Meireles:

produção de arte popular, verdadeiramente anônima, pertencente a uma tradição manual que multiplicou os assuntos sem desnaturar a técnica, os brinquedos do Nordeste alcançaram, de repente, grande notoriedade, quando viajantes e artistas repararam no realismo, na graça, na desenvoltura de certas peças. (1968)

Walter Benjamin, no artigo intitulado “Brinquedos russos”, comenta que, originariamente, os brinquedos de todos os povos descendem da indústria doméstica.

Não há nada de extraordinário nisso: é natural que ela compreenda muito melhor um objeto produzido por técnicas primitivas do que um outro que se origina de um método industrial complicado. O espírito do qual descendem os brinquedos e o processo total de sua produção, e não apenas seu resultado, está sempre presente para a criança no brinquedo. (1984, p. 94-95)

Benjamin comenta que a primitiva riqueza de formas dos camponeses e artesãos estabelece até os dias de hoje uma base segura para o desenvolvimento do brinquedo infantil. O autor aborda a questão dos brinquedos construídos artesanalmente, ressaltando que:

a autêntica e inequívoca simplicidade dos brinquedos não é uma questão de construção formalista, mas de técnica. Pois um traço característico de toda arte popular – a combinação de uma técnica refinada com material precioso sendo imitada pela combinação de uma técnica primitiva com um material mais rudimentar – pode ser acompanhado nitidamente no brinquedo. (1984, p. 94-95)

Para o filósofo, a chamada arte popular seria apenas o resíduo de bens culturais de uma classe dominante, que, assimilada por um grupo social mais amplo, se renova. Isso também ocorreria com relação ao brinquedo artesanal popular.

Podemos dizer que o brinquedo, por meio de seus múltiplos significados e valores, no tempo e no contexto a que pertence, tornou-se, assim, memória material.

Durante o projeto “Brinquedo Popular”, nos momentos em que os alunos da Cócio construíram brinquedos recordando a infância, Antônia Santana (35 anos) natural da Paraíba, estudante da sexta série, lembrou que sua mãe costumava fazer para ela uma boneca de pano, constituindo seu único brinquedo nas poucas horas que lhe restava para brincar, pois tinha de trabalhar na roça.

A partir da convicção de que lembrava muita bem a técnica da mãe de fazer bruxinhas de pano, Antônia se propôs a reproduzir na escola esse mesmo brinquedo. Nos dias de oficina de brinquedos, Antônia ia para a escola carregando uma caixinha de papelão, na qual vinham guardados, como relíquias, pequenos trapos, fios, linhas, rendas, pedaços de pulseiras de lata e muitos outros enfeites. Com a ajuda de mais três colegas de sala, começou a costurar ponto a ponto, uma parte de cada vez. Levaram quase um mês para montar uma pequena boneca de mais ou menos 30 cm. Esse tempo foi regado com muito papo sobre a mãe, a terra natal, a roça, o marido, os filhos, a zanga do patrão, a casa etc. Quando chegou o

momento de vestir a boneca já pronta, Antônia, que hoje mora no Rio de Janeiro e tem filhos todos criados nesta cidade, foi costurando a roupa, acrescentando bolsa, sapato alto, brincos de alumínio, enfeites, tais quais os de uma boneca Barbie. Ao ser indagada se iria dar sua boneca de pano para alguma criança da família, respondeu negativamente, presenteando-me com a boneca de pano feita na oficina de brinquedos da escola. Com orgulho, ela disse a todos que, felizmente, pode dar aos seus filhos uma Barbie de verdade.

Numa sociedade capitalista como a nossa, voltada para a produção e o consumo de mercadorias, recaem sobre os brinquedos artesanais forte discriminação.

Com relação ao consumo de brinquedos, vale também refletir sobre o fato de que a indústria brasileira de brinquedos, que se tornou um importante setor do parque industrial brasileiro, convive com uma realidade social bastante contraditória, pois milhões de crianças brasileiras não têm acesso ao brinquedo industrializado.

Segundo Synésio Batista, presidente da Associação Brasileira de Fabricantes de Brinquedos (Abrinq), em seu discurso de abertura da Feira Internacional de Brinquedos, Abrin, em abril de 2002, 60% das crianças brasileiras não têm poder aquisitivo para comprar brinquedos. Em função desses dados e apesar da crescente desvalorização dos brinquedos artesanais, a grande maioria dos brinquedos da criança brasileira não provém de aquisição, são oriundos das mais variadas fontes artesanais, sejam produzidos por adultos que fazem brinquedos por lazer com e para familiares, por artistas locais ou pela própria criança, em escala manual e doméstica.

3.3.3. O brinquedo e o trabalho infantil no Brasil

Atualmente, no Brasil, há cerca de 5.438 milhões de crianças e adolescentes entre 5 e 17



anos que trabalham, segundo dados fornecidos pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio do IBGE. Elas estão, em sua maioria (42,2%), na região Nordeste; em segundo lugar, no Sudeste (27,82%); depois no Sul (17,25%); no Centro-Oeste (7,02%); e, por último, na região Norte (5,25%).

Segundo depoimento de Creuza Maria Oliveira, presidente da Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas, a maioria das crianças que trabalha é jogada em um emprego sem o direito de brincar (Porto & Lins, 2004).

Nesses segmentos da sociedade brasileira de nível socioeconômico heterogêneo e desfavorecido, os aspectos relacionados ao brinquedo são muito desvalorizados, pois a brincadeira nem sempre é reconhecida como uma necessidade humana.

Em alguns segmentos da sociedade, a criança brinca porque talvez não tenha nada mais a fazer além do trabalho escolar. É a ocupação diversificada de uma esfera original de tempo, livre de qualquer atividade social diretamente útil.

No entanto, a atividade de brincar não é tão valorizada e desenvolvida em todas as sociedades, ao menos não é considerada da mesma maneira.

A brincadeira e o brinquedo na criança, em determinados contextos, aparecem mais como um comportamento social do que como um comportamento natural. Algumas sociedades rurais demandam da criança uma participação nos trabalhos adultos. As meninas têm sua participação exigida, em muitas sociedades, nos trabalhos domésticos.

A historiadora e pesquisadora Ângela Guedes aponta para a importância de se refletir sobre a criança, sobretudo

a criança pobre, nas primeiras décadas da República, à margem do sistema educativo, de uma assistência efetiva do Estado, explorada no campo e na indústria. Mesmo no contexto mundial, apenas em 1919, na I Conferência da Organização Internacional do Trabalho, é que se proíbe o trabalho de menores de 14 anos em estabelecimentos industriais. (2003, p. 139)

O folclorista Câmara Cascudo, um dos pesquisadores que dedicaram relevantes estudos ao brinquedo da criança pobre no Brasil, declara que

nunca se apreciou o brinquedo como uma atividade útil e sim apenas tolerada na infância. A impressão obstinada e milenar é que a brincadeira é tempo perdido. No momento presente, ainda o brinquedo infantil, para milhões de crianças, é uma

clandestinidade castigável. “Menino é para ajudar!”, afirmavam os sertanejos do meu tempo. (1988)

Apesar da negação do direito de brincar para milhões de crianças brasileiras, a brincadeira, o brinquedo e o ato de construir entre as crianças pobres sempre estiveram presentes no seu cotidiano, mesmo com tempo reduzido. Como comenta Cascudo:

Nasce o brinquedo da própria ecologia poderosa. A criança instintivamente reproduz no microcosmo o macrocosmo ambiental. Repete a vida material que vê normalizar-se na família. A criança caça, pesca, constrói cabana, modela barro, esculpe, aprisiona e domestica animais e aves, planta, colhe, decora-se, luta, tendo aliados e adversários. As bonecas (palha, barro, madeira, osso, pedra), bolas.

(...)

A disponibilidade lúdica não abandona o homem em toda a sua existência. Pode não exteriorizar-se em alguns momentos, em função da repressão exercida pela necessidade de trabalho infantil, porém, como água represada que arreventa a porta contentora e se espalha, tumultuosa, num leque avassalante, incontido e de direção e forma imprevisíveis, a impulsão lúdica aparece através das brincadeiras e do brinquedo material. (1988, p. 302-303)

Fábio da Silva, 22 anos, natural do Ceará, estudante da quinta série do Colégio Cócio Barcellos, participou do projeto de oficina de brinquedo. Ele construiu uma miniatura de uma televisão, fez um desenho sobre suas brincadeiras de infância e nos deu o seguinte relato:

Na minha infância eu brincava muito de carrinhos, fazia fazenda e garagem para guardar os carrinhos. Um dia meu pai me pegou e me levou para as plantações de roça e daí nunca mais eu tive tempo para brincar, e assim se foi a minha infância.

Em seu livro *Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação*, Tisuko Kuchimoto, professora e coordenadora do Laboratório de Brinquedos e Materiais Pedagógicos da Faculdade de Educação de São Paulo, cita Mário de Andrade quando ele descreve a alegria de ter soltado balões, o que, na verdade, nunca aconteceu:

Mário não foi criança de soltar balão, gostava de brincar com os sobrinhos, esconder doces pela casa e pedir para achar, apertar a campainha das portas e sair correndo. São suas fantasias, sua imaginação que recriam situações de retorno à infância, como a satisfação de soltar balões. Os devaneios retomam as lembranças de infância, mas também nossos sonhos, ideais e vontades. Muitas vezes, o passado, de ausência de brinquedos, mistura-se com o presente, e alimenta o

devaneio, dinamizando-o com a imaginação criativa as memórias de infância que povoam a imaginação. (2002)

Segundo ela, suas obras retratam diferentes imagens da infância, a miserável, a feliz, cada uma delas com graus diferentes de memória e imaginação. São seus devaneios que permitiram o retorno à infância e a expressão de diferentes visões de criança em sua vasta produção literária (2002, p. 20).

O brinquedo, possuindo dimensão material, cultural e técnica, remete sempre à criança e ao tempo de infância do adulto.

3.3.4. Projeto: Brinquedo Popular

O antropólogo Gilberto Velho aponta para a preocupação política e científica com a *diferença*, ou seja, a complexidade e a heterogeneidade da sociedade moderno-contemporânea, tendo como duas de suas características principais a existência e a percepção de diferentes visões de mundo e estilos de vida.

Com relação ao projeto “Brinquedo Popular”, o processo de adesão decorrente da trajetória de vinda de migrantes de área rural para um centro urbano conduz à problemática da fragmentação, o que Gilberto Velho chama de vestígios da modernidade. As recordações trazem à tona os resíduos preservados no presente do universo lúdico de um grupo de alunos de origem rural, cuja maioria passou grande parte da infância no trabalho.

Fizemos uma pergunta – *Qual foi o brinquedo que você brincou na infância?* – e utilizamos relatos, conversas, gravadores, entrevistas, câmeras de vídeo, edição de vídeo na PUC, revistas, livros de folclore, argila, madeira, papel, tecido, tinta, cola, tesoura. As lembranças de brinquedos operaram como uma espécie de condensação, permitindo que o presente reencontrasse e reativasse aspectos perdidos do passado, retomando “o fio de uma história inacabada, para tecer-lhe a continuação”, como escreve Walter Benjamin (1984, p. 56).

O filósofo, portanto, participa da convicção de que o passado comporta elementos inacabados e que, além disso, guarda uma vida posterior, sendo nós os encarregados de fazê-los reviver.

Para Benjamin, essas ressurreições do passado não podem depender do acaso, devem ser produzidas pelo trabalho do historiador materialista:

O esforço do historiador materialista é no sentido de não deixar essa memória escapar, mas de zelar pela sua conservação, de contribuir na reapropriação desse fragmento de história esquecido pela historiografia dominante. (1984)

O passado está consumado e é irreparável. Mas podemos, segundo Benjamin, ser-lhe fiel para além de seu fim, retomando-lhe em consideração suas exigências deixadas sem respostas. Cada geração recebe, assim, uma “fraca força messiânica”, porque cabe a cada presente resgatar o próprio passado; não apenas guardá-lo e conservá-lo, mas também libertá-lo. Para Benjamin, o mundo está em pedaços, e a história se assemelha a um “amontoado de ruínas”. A salvação não consiste em uma recriação inteiramente nova, mas em um longo e paciente recolhimento desses pedaços perdidos e dispersos.

Para o filósofo francês Henri Bergson, a memória não consiste em uma regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, em um progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída. Partimos de um “estado virtual”, que conduzimos pouco a pouco, através de uma série de planos de consciência diferentes, até o termo em que ele se materializa em uma percepção atual, isto é, até o ponto em que ele se torna um estado presente e atuante, ou seja, até esse plano extremo de nossa consciência em que se desenha nosso corpo (1999).

Baseado na própria percepção sobre sua experiência, o filósofo indaga: “O que percebo em mim quando vejo as imagens do presente ou evoco as do passado?”. A memória terá, nesse caso, uma função fundamental na existência, pois permite a interação do passado com o corpo presente e ainda tem a força de interferir nas representações: “Da mesma maneira que a sombra fica junto ao corpo, as lembranças serão sombras das percepções atuais” (p. 183). É o momento presente que chama as lembranças e recebe suas respostas. O passado conserva-se de modo não homogêneo e atua no presente, adquirindo as formas de memória-hábito ou de lembranças independentes.

A memória-hábito, onde age a percepção “pura”, está voltada somente para a ação breve ou próxima. Ela tem como objetivo situar a vida nos limites da forma rasa e fechada de um polígono, evitando, assim, a expansão espontânea da vida

psicológica. A memória-hábito implica um adestramento cultural, e requer exercícios de fixação em atividades da vida cotidiana. É a memória dos mecanismos motores que guarda os esquemas de comportamento.

Por outro lado, Bergson chama de lembranças independentes aquelas que são isoladas, singulares, verdadeiros momentos ressurgidos no passado.

No campo das lembranças independentes, também chamadas de memória-sonho, reside a memória pura, em que o sonho e a poesia atuam no mundo do espírito livre, configurando o espaço mental da criação e da arte:

São os tempos da descontração, onde ocorre a DISTRAÇÃO: DIS-TRAÇÃO, ou seja, o desvio do eixo de tração pelo qual somos puxados. Esses momentos de distração vencem o utilitarismo e alargam o conhecimento. (Bosi, p. 40)

Diante da pergunta: *Qual foi o brinquedo que você brincou na infância?*, a maioria dos alunos entrevistados tem na lembrança um passado infantil tomado pelas memórias do trabalho, chegando alguns mesmo a afirmarem que não tiveram infância. A memória dos mecanismos motores, oriunda das atividades do trabalho, substituiu, em um primeiro momento, as lembranças dos brinquedos e brincadeiras livres da infância.

Minha infância foi muito difícil porque tinha que ajudar minha mãe a cuidar do meu irmão e não tinha tempo para brincar, logo em seguida meu pai faleceu. Aí que as coisas piorou porque minha mãe foi trabalhar e eu fazer todo o serviço e pouco tempo para brincar. Mas mesmo assim eu pulava amarelinho e jogava peteca, brincava de roda de casinha de boneca e minha irmã era minhas boneca e eu fazia pipa para divertir meu irmão. (Depoimento de Alcení, 35 anos, nascida em Campos, município do Rio de Janeiro. Estuda e mora em Copacabana)

Na minha infância dei um duro danado, trabalhava muito e só tinha um pouquinho só de folga... Aí eu brincava de roda escondido da minha mãe, senão ela brigava comigo. Pulava amarelinha e brincava de pique pega, boneca de pano. Hoje, eu tenho uma filha, tudo que eu passei não passei para minha filha. A minha filha teve a infância dela para ela brincar. Minha filha teve tempo para estudar. (Depoimento de Leni, 62 anos, município de Teresópolis. Mora e trabalha em Copacabana, estuda na quinta série do Colégio Cócio Barcellos)

O relato do narrador permanece irreduzível a interpretações posteriores, capaz, por isso mesmo, de provocar surpresa e reflexão mesmo depois de muitos séculos. Benjamin menciona “as sementes mantidas no vácuo durante vários séculos nas pirâmides e que até o dia de hoje conservam sua força germinativa” (1984, p. 6), fazendo da memória um apoio sólido da vontade, matriz de projetos que, por meio da rememoração, realiza uma retomada salvadora do passado.

De acordo com as idéias de Bergson, no campo da percepção pura onde atua a memória-hábito, as lembranças do árduo trabalho na roça, das atividades de pedreiro, de doméstica, desde os mais remotos tempos de criança, sufocam momentaneamente a lembrança da alegria vivida nos momentos de distração.

No projeto de memória de brinquedos desenvolvido pelos alunos do Colégio Cocio Barcellos, foram propostas, preliminarmente, diversas atividades de sensibilização artística, com o objetivo de fazer com que os participantes deixassem vir à tona o que Bergson conceitua como *estado de distração*. As lembranças que viriam desse processo equivaleriam a uma espécie de rompimento momentâneo com a memória-hábito.

As atividades de sensibilização desenvolvidas por todos os participantes do projeto foram:

1. Leitura de livros contendo estudos e imagens sobre cultura popular relacionada com a produção de brinquedos artesanais e populares, de diversas regiões do Brasil.

2. Depoimentos escritos e gravação de entrevistas orais utilizando as seguintes palavras-chave: memória, brinquedo, infância, origem, fazer.

3. Realização de desenhos e pinturas representando os brinquedos da infância.

4. Oficina de construção de brinquedos: a proposta culminou na reconstituição artesanal de técnicas de fazer brinquedos populares.

5. A gravação e edição de um vídeo (e DVD) sobre a oficina de construção de brinquedos.

- 5.1. Alguns alunos, por terem experiência prévia com filmadora, ficaram encarregados de registrar todas as imagens, desde o início, quando os grupos se reuniram, até a montagem da exposição final.

5.2. Filmagem em VHS realizada pelos alunos: Jéssica (16 anos), nascida e criada no morro do Pavãozinho (Zona Sul do Rio de Janeiro), Aline (20 anos, natural da Paraíba) e Rubens (30 anos, natural do Ceará, funcionário da PUC).

5.3. A PUC cedeu sua ilha de edição, e junto com Rogério, editor de vídeo da universidade, Jéssica e Suziane, do Grupo de Vídeo do Morro do Pavãozinho, passaram uma manhã montando o vídeo, que vai em anexo a este trabalho. Esse vídeo já foi apresentado na escola inúmeras vezes, contando com uma emocionada platéia, que toda vez que o revê chora, aplaude e pede *bis*.

6. Montagem de uma exposição na sala de reuniões da escola mostrando todos os brinquedos construídos, cartazes, desenhos produzidos no projeto.

Para concluir, é importante relatar que, quando a proposta de realizar esse projeto sobre brinquedos foi feita, houve, inicialmente, uma grande resistência por parte de quase todos os alunos, e até mesmo da direção da escola. A grande maioria dos alunos do Colégio assiste às aulas após uma longa e cansativa jornada de trabalho, e freqüentam com muito sacrifício a escola noturna. As disciplinas de arte são vistas como inúteis, facilmente trocadas por uma boa hora de sono. Acresce a isso o fato de a escola, tradicionalmente, não dar importância aos estudos sobre o universo cultural dos alunos.

São alunos que dispõem de pouco tempo para devaneios e muito pouco espaço para deixar as lembranças espontâneas aflorarem. A participação nas atividades artísticas realizadas durante o projeto levaram-nos a vencerem a resistência, relaxando as tensões. Foi a estratégia utilizada para trazer à tona o que Bergson denomina de memória-sonho ou lembrança pura, quando se atualizam na *imagem-lembrança* as imagens escavadas do subconsciente e do esquecimento. A memória de fazer brinquedos trazida para o presente por meio da arte embalou todos na alegria do passado.

Saudades da minha infância, minhas brincadeiras eram com bonecas feitas de pano. Não foi uma infância muito feliz, pois comecei a trabalhar cedo, mas o pouco tempo que restava dava para brincar e tomar banho de igarapé com duas amiguinhas que moravam ao lado da minha casa. (No cartaz de M. Eduarda, 65 anos, Amazonas)

A minha infância foi muito difícil, não tive o privilégio de desfrutar dela, pois precisava trabalhar para ajudar o meu pai, logo aos seis anos de idade já estava trabalhando na roça, pois não tinha condições financeiras e precisava da minha mão-de-obra para adquirir o sustento dos meus irmãos. Mas como “toda criança”, eu sempre dava um jeitinho para brincar também! Lembro que costumava fazer carrinho de latas de óleo com rodinha de piso de chinelo e me divertia muito, pois para mim aquele era o melhor e mais bonito carrinho do mundo. (Depoimento de Pascoal Rodrigues de Moraes, São Benedito, Ceará)

Minha infância não foi como uma criança feliz. Eu precisei de trabalhar para ajudar meu pai, eu trabalhava de segunda a sábado, eu só tinha o domingo para brincar, eu só brincava com boneca de pano, brincava com outras crianças de ciranda, eu brincava de panela de barro, brincava com boneca de barro, de casa de árvore. (Depoimento de Josefa Monteiro de Souza, 50 anos, Guaraluva, Paraíba)

Seguem alguns trechos da entrevista realizada pelo aluno Rubens Medeiros Soares, 37 anos, no período de agosto a outubro de 2003, durante a realização da oficina de brinquedos:

Rubens Medeiros: O que você achou deste tipo de trabalho?

Weligton Roberto, 23 anos, do grupo da confecção de pipas: A pipa não é só um brinquedo, ela é um esporte muito agradável para as crianças, adolescentes. Eu estou achando muito interessante esse trabalho, porque muitas pessoas gostam de soltar pipa na laje, nos campos, na praia, nos quintais. Eu estou achando um barato fazer, muito legal mesmo.

RM: Isso faz você lembrar a sua infância?

WR: Com certeza. Não só a minha infância, como também a minha adolescência. Eu soltei muita pipa. Hoje, eu estou aqui com os meus amigos e os meus colegas fazendo pipa.

RM: O que você sentiu ao fazer esta pipa?

WR: Eu lembrei do tempo em que eu era criança. Fazer uma pipa para relembrar os tempos atrás.

RM: Vanderlan, como foi criar esta pipa?

Vanderlan Soares, 26 anos: Eu me senti muito emocionado, porque a pipa não é só um brinquedo, é um esporte também. É um esporte muito legal, fácil de fazer e a garotada se amarra. A pipa pode ser praticada em vários tipos de lugares: na laje, praia. É importante lembrar que não devemos soltar pipas pertos da fiação elétrica.

RM: Como a senhora se sentiu durante o trabalho?

Maria Rosa dos Santos, 38 anos: Eu me senti muito bem. Até mesmo, porque eu sou mulher, mas já soltei muita pipa, quando tinha quinze anos. É bom lembrar dessa época. Só não vou provar que sei, mas se tiver oportunidade eu solto.

RM: Josenaldo, o que você está achando deste tipo de trabalho?

Josenaldo Lemos, 32 anos: Ah, eu gostei muito de participar, a professora Ligia teve uma ótima idéia de pedir um brinquedo da nossa infância. Aí eu trouxe e fiz aqui uns boizinhos, porque na época que eu era criança não tinha dinheiro para comprar carrinhos e ainda não existia nenhum brinquedo com controle remoto. O meu pai trazia maxixe da roça e os que não prestavam pra comer, eu usava para fazer boizinhos. Colocava um palito de fósforo, fazia quatro pernas e colocava o boi de pé. Às vezes, a minha mãe me dava um cascudo, ela dizia que eu estava usando os fósforos bons. Eu dizia: não minha mãe esse fósforo já está queimado. Hoje, eu recordei isso, fiz aqui na escola os boizinhos: uma coisa tão prática e bonita e todo mundo gostou.

RM: Aline, o que você achou deste de trabalho?

Aline Cristina de Almeida, 23 anos: Eu achei uma coisa muito interessante, porque eu brincava muito com esses tipos de brinquedos com as minhas irmãs, porque os meus pais não tinham uma situação boa para comprar brinquedos. Então, a minha avó fazia bonecas de panos. Eu lembrei da minha infância, eu brincava muito de boneca de pano. Eu fazia as minhas bonecas de pano. E, hoje,

eu fiz aqui uma bonequinha como a minha mãe me ensinou: primeiro você recorta o molde, depois o pano, encher e por último costura.

RM: Zé, conta pra gente como foi realizar este trabalho?

José Olavo, 30 anos: Eu me senti bem, porque me fez lembrar a minha infância, no Nordeste. Eu lembro que os meus pais não podiam comprar brinquedos. A maioria das pessoas eram de famílias humildes e aí nós criávamos os nossos próprios presentes e brinquedos. Então, desenvolvemos uma técnica de fazer bola de meia. Eu brincava muito com esse tipo de brinquedo, eu mesmo criei, e através dessa oficina de brinquedos aqui na escola eu pude mostrar um pouco da minha cultura: a cultura nordestina.

RM: Abreu, conta pra gente como foi realizar este trabalho?

José Abreu, 31 anos: Eu tô me sentindo uma criança, porque fazer um pião desse não é mole não. Na verdade, foi fácil, porque eu peguei um pedaço de madeira de uma cama e com uma faca e um serrote. Estou bastante emocionado. Esse brinquedo representa pra mim bastante coisa, naquela época a gente brincava de carrinho e pião. Tá sendo uma maravilha lembrar o passado.

RM: Aline, como foi participar da Oficina Brinquedo Memória Popular?

Aline Cristina de Almeida, 23 anos: A gente se sentiu como uma criança. Eu fiz uma casinha, tô me sentindo muito bem, hoje é um dia bem especial, porque tenho a oportunidade de relembrar a minha infância. Nessa época, eu fazia os meus próprios brinquedos.

RM: Isaías, e você?

Isaías da Conceição, 40 anos: Eu tô achando muito legal, porque estou lembrando dos tempos que eu fazia carrinhos para brincar. Na minha infância, eu brincava muito de carrinho. As vezes que não tinha dinheiro para comprar, eu mesmo criava.

RM: Antônia, o que você fez?

Antônia Solange, 17 anos: A gente cobriu uma caixa e fez uma sofazinho. Eu achei muito legal, porque a gente brincava muito com estes móveis de caixas de

fósforo. Eu lembrei da minha infância, eu também brincava muito de boneca de pano.